

Teater for alle?

Norsk teaterpolitikkens ambisjon

– og organisatoriske og kunstneriske konsekvenser

Jon Nygaard

Kort innføring i norsk politikk

For å forstå norsk politikk i dag, kan det være nødvendig å minne om at Norge i vikingtid og tidlig middelalder hadde en sterk kongemakt. Kongen ble valgt av frie bønder og representerte fornuften og rettferdigheten, og kongelige vedtak var lov. Denne holdningen førte nordmennene med seg inn i unionen med Danmark. Selv om kongen nå satt i København og var eneveldig fra 1660, fulgte man i Norge opp alle kongelige vedtak – og har holdt fast ved dem siden. Christian Vs lov gjelder fortsatt i Norge og Christian VIs puritanske forordninger sitter fortsatt igjen i Norge til alle danskers forundring. Derfor er det heller ikke overraskende at ikke-medlemslandet Norge er det eneste landet som gjennomfører alle EUs direktiver uten å protestere. Vi tviholder på vår selvstendighet, men vedtak skal respekteres. Dette var en del av den opprinnelige avtalen mellom kongen og folket. Folket respekterte kongen og kongen fikk respekt ved å fordele godene til folket på en riktig og rettferdig måte.

I unionstiden med Danmark fulgte de danske kongene i stor grad opp denne forventningen og de var aktive i utviklingen av Norge. Bakgrunnen for denne interessen for Norge var at unionen mellom Danmark og Norge på mange måter var en perfekt union. Danmark hadde et rikt jordbruk, men var fattig på energi og naturressurser. Norge hadde naturressursene, men trengte import av landbruksprodukter. Resultatet av dette var at Danmark ble et aristokratisk jordbruksland – og Norge ble den industrialiserte delen av Danmark-Norge.

Industrialiseringen av Norge skjedde der man fant mineraler og hadde tilgang på energi. Dette var i stor grad i områder der det før ikke hadde vært bosetting. Dermed bidro industrialiseringen i unionstiden til å spre den allerede spredte befolkningen i Norge og til å utvide den kongelige makt og forvaltning til hele Norge. Den viktigste industriveksten i Norge har også etter unionstiden skjedd på steder der det før knapt hadde bodd mennesker, innerst i trange daler og innerst i fjorder langs kysten. Nå i oljealderen ligger de store konstruksjonsbedriftene, gassterminalene og oljeraffinaderiene ytterst langs kysten av Vestlandet og i Nord-Norge.

Den politiske utfordringen i Norge er derfor at landet har en desentralisert befolkning – som er knyttet til store økonomiske interesser. Inntektene til Norge kommer fra periferien, fra olje- og gassindustri og fiskeoppdrett langs kysten – og ikke fra sentrum. Norge har fortsatt en sterk utkant med bevissthet om egen verdi og betydning og en klar forventning om at den norske stat, på samme måte som de danske konger, skal følge opp og gi dem deres rettferdige andel av Norges rikdom. Samtidig har den norske stat det samme behov som de danske konger for tilstedeværelse og kontroll – over hele Norge. Selv om Norge har store

inntekter, har landet også enorme utgifter knyttet til infrastrukturen i et stort og langstrakt land med mange fjell og fjorder og trange daler og spredt bosetting. I tillegg kommer at det er et politisk krav at alle tiltak i sentrum må kompenseres med tilsvarende investeringer i utkanten. Derfor finner man i Norge kompensatoriske gigantprosjekter i utkanten som verdens lengste veitunneler og omfattende brosystemer som forbinder folketomme øyer. Bygger man en ny opera i Oslo, må den legitimeres ved at den skal komme »hele landet« til gode og i tillegg til den årlige driften av operaen, kommer det millioner til operatiltak i distriktene.

Den norske stat forvalter med andre ord i dag en mer enn tusen år lang, nesten ubrutt historie med sterk sentral styring og forvalteransvar i konflikt og samspill med sterke lokale og regionale interesser. En viktig forutsetning for å kunne balansere disse motstridende interessene er at alle tiltak og alle goder må fordeles for »hele landet«.

Den teaterpolitiske utfordringen i Norge

Den sterke kongemakten og statsmakten i Norge har historisk preget nesten alle områdene av kultur- og næringslivet – bortsett fra teatret. Norge har ikke hatt en tradisjon med kongelige teatre, som Danmark og Sverige og de fleste andre land i Europa. Vi har derfor heller ikke hatt noen grunnleggende forståelse for at teater skal ha offentlig støtte eller at teatervirksomheten skal sentraliseres til hovedstaden. Tvert i mot har den organiserte teatervirksomheten i Norge vokst frem av de dramatiske selskapene som ble etablert i norske byer langs kysten fra slutten av 1700-tallet. De var en del av en borgerlig offentlighet som politisk var en kritisk motpart til den eneveldige staten.

Denne bevegelsen ble fulgt opp av amatørteatre i ungdomslagene som ble etablert i de fleste norske bygder fra slutten av 1800-tallet. Norge har derfor, på samme måte som Island og Finland, hatt en omfattende *uoffisiell* eller privat organisering av teatervirksomheten og denne bevegelsen står fortsatt sterkt. Dette har hatt som konsekvens at teater som kunstart over lang tid har vært organisert og finansiert av private og lokale interesser i Norge og at offentlig støtte til teatervirksomhet kom svært sent. Det var private som etablerte de første permanente teaterinstitusjonene i norske byer på 1800-tallet. Selv det nye Nationaltheatret som åpnet i hovedstaden i 1899, var et privat aksjeselskap. Den nynorskspråklige institusjonen Det Norske Teatret ble i 1913 etablert som et andelslag der alle norske ungdomslag var medeiere, og det er fortsatt eid av disse organisasjonene. De dramatiske selskapenes betydning for norsk teater er tydeligst illustrert ved Trøndelag Teater i Trondheim som åpnet i 1936 i landets eldste teaterbygning, oppført i 1816 av det lokale dramatiske selskap og denne bygningen var teatrets hovedscene helt til 1997. Det var også et nesten 40 år langt arbeid av det private, regionale teaterselskapet som førte til opprettelsen av Hålogaland Teater i 1971, den første teatervirksomhet med offentlig støtte utenfor de fire største byene i Norge. Det var først i 1935 at den norske staten første gang ga en beskjeden støtte til teatre. I 1948 etablerte staten turnéteatret Riksteatret som et virkemiddel til å sende teaterkunst til »bygd og by«. Senere tok staten over ansvaret for Den Norske Opera i 1960, og vi fikk etter hvert på 1960-tallet en økende grad av offentlig subsidiering av teatrene til den norske staten i 1972

i prinsippet *nasjonaliserte* alle de eksisterende norske teatrene. Det omfattet de tre teatrene i Oslo og teatrene i Stavanger, Bergen og Trondheim. Disse teatrene fikk offentlig støtte med fordelingen 60% fra staten og 40% fra fylker (amter) og kommuner. I tillegg kom de to nystartede regionteatrene i Tromsø og Molde som var organisert under Riksteatret. Planen var å utvikle et system med offentlige teatre i alle de 19 fylkene i Norge.

Den teaterpolitiske utfordringen for den norske staten har etter 1972 på den ene siden vært at teater oppfattes som et gode. I likhet med andre goder skal det derfor fordeles likt over hele landet og til alle grupper av befolkningen. På den andre siden var teater et område som man hadde lange og sterke tradisjoner for å forvalte lokalt og privat og uavhengig av staten. Lokalt selvstyre står sterkt i Norge og kommuner, fylker og regioner er ikke tilfeldige enheter, men har lange historiske linjer tilbake til småkongeriker og enheter fra før Norge ble samlet til ett rike i 870. Fortsatt bruker det norske rettsvesen og den norske kirke de gammel-norske betegnelsene, som lagmannsrettene i Eidsivating, Borgarting, Gulating, Frostating og bispedømmene heter Bjørgvin (og ikke Bergen), Nidaros (og ikke Trondheim), Tunsberg (og ikke Tønsberg) og Sør- og Nord-Hålogland (og ikke Nordland, Troms og Finnmark).

Bare seks av de 18 aktuelle fylkene fulgte opp statens invitasjon til å etablere regionteatre på 1970-tallet. Det var de tre nordligste fylkene; Møre og Romsdal og Sogn og Fjordane i nord-vest og Telemark i sør-øst. De andre fylkene ønsket ikke å få det de oppfattet som statlige teaterfilialer organisert som mini-modeller av teatrene i de store byene. Derimot ønsket de deres egne modeller, organisert nedenfra og basert på egen amatørbevegelse. Allerede på slutten av 1970-tallet var Nord-Trøndelag Teaterverkstad og kor- og teaterinstruktøren i Nord-Østerdal etablert som organisasjoner ut fra disse prinsippene. Etter hvert kom det på 1980-tallet en rekke slike alternative regionteatre. Disse krevde – og fikk – statlig støtte på linje med de faste teatrene i de store byene.

Selv om disse nye teatrene samlet bare fikk en liten andel av den totale statlige støtten til teaterformål, utløste dette en omfattende protest fra de etablerte teatrene og deres ledere som hevdet at teaterbevilgningene nå ble »smurt altfor tynt« ut over landet. Den kultur- og teaterpolitiske retorikken hadde også endret seg også radikalt fra 1970-tallet. De tidligere honørordene i kulturpolitikken på 1970-tallet om *desentralisering*, *lokal forankring*, *demokratisering* og *egenaktivitet*, ble fra slutten av 1980-tallet fortrengt av de motsatte kravene om *sentralisering*, *store og robuste enheter*, *profesjonalisering* og *kunstnerisk kvalitet*.

Funksjonsdelingsystemet fra 1991

I et forsøk på å balansere mellom statlige og lokale interesser og som en oppfølging av den nye retorikken, ble det i kulturmeldingen *Kultur i tiden* (St.meld. nr. 61 (1991-1992)) fastsatt en funksjonsdeling mellom staten og regionale og lokale myndigheter. Intensjonen var å oppnå et bedre samsvar mellom oppgaveløsning og økonomisk ansvar. Det statlige ansvaret skulle konsentreres om de store institusjonene i de største byene og finansieringen av teatervirksomheten i regionene skulle overføres til fylkeskommuner og kommuner. Dette var i strid med den sterke tradisjonen om statens ansvar for »hele landet«. Resultatet av

Stortingets behandling ble derfor en enda større grad av statlig styring og ansvar for finansieringen av teater i Norge. Alle de største teaterinstitusjonene i Norge ble i tillegg til Den norske Opera, Riksteatret – og det samiske Beaivváš Sámi Teáhter, betegnet som *nasjonale institusjoner* og med 100% statlig driftsstøtte. For region-/landsdelsinstitusjoner ble det vedtatt et delt finansieringsansvar der de offentlige driftstilskuddene skulle deles med 70% på staten og 30% på regionen. Ut fra de nye kriteriene om *profesjonalisering* og *høy kunstnerisk kvalitet* innførte staten også en støtteordning som tvang nesten alle de alternative regionteatrene inn i det nye systemet.

Den norske statens teaterpolitikk hadde dermed gått fra en ikke-politikk på 1800-tallet, da norsk teater hadde sin *stjernestund* med både Ibsen og Bjørnson som aktive teatermenn – til en tydeligere og tydeligere total-politikk etter 1991, der staten i større og større grad har samlet, kontrollert og organisert alt teater i Norge. Kulturdepartementets direkte andel av støtten til de 15 største teaterinstitusjonene i Norge var i 2006 81%, og støtten til teater utgjør nesten 25% av kulturbudsjettet. Dette skiller Norge fra nabolandene Sverige og Danmark som også har høy grad av offentlig subsidiering av kultur- og teatervirksomheten, men der statens direkte andel er lavere og de indirekte og regionale bidragenes andel er høyere (European Parliament 2006). I Sverige blir bare 32% av den statlige støtten fordelt direkte av departementet, mens 68% av midlene til scenekunst forvaltes av Kulturrådet. I Danmark er rundt 0,5% av statsbudsjettet satt av til kultur, regionale og kommunale myndigheter dekker 60% av kulturutgiftene og bare 13% av de statlige bevilgningene går til teater.

Det vil si at den norske staten i kultur- og teaterpolitikken nå på mange måter fyller det gamle eneveldets rolle, eller at vi på dette området kan sammenligne statens rolle i Norge med statens rolle i den tidligere Sovjetunionen. På samme måte som i Sovjetunionen har den norske statens rikdom gitt den mulighet til å kunne »storme« alle mål, og ambisjonene i scenekunstmeldingen er tydelige:

Regjeringen har som mål at Norge skal være en ledende kulturnasjon som legger vekt på kunst og kultur i alle deler av samfunnslivet. Dette er bakgrunn for at regjeringen gjennomfører Kulturløftet. Kulturløftet er en omfattende satsing for kulturen og frivillig sektor gjennom målrettede tiltak og generell budsjettmessig styrking. [...]

Gjennom Kulturløftet skal kulturpolitikken fremme kulturelt og estetisk mangfold, stimulere kunstnerisk kvalitet og nyskaping, bevare og sikre kulturarven og legge til rette for at hele folket har tilgang til et rikt og mangfoldig kulturtilbud. Målet er at én prosent av statsbudsjettet skal gå til kulturformål innen 2014. (St. meld. nr. 32 (2007-2008): 9)

For scenekunsten er de to viktigste målene:

1. Gjøre scenekunst av høy kunstnerisk kvalitet tilgjengelig for flest mulig.
2. Fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse. (St. meld. nr. 32 (2007-2008): 15)

Nå er det bare fem fylker av landets 19 fylker som ikke er innlemmet i det nye systemet. I scenekunstmeldingen har disse fem fylkene fått en klar oppfordring om å tilpasse seg systemet og presentere en plan for teatervirksomheten som er i overensstemmelse med dette.

Et profesjonelt teatertilbud over hele landet for hele befolkningen

Kapittel 9 i scenekunstmeldingen har en typisk tittel for all politikk i Norge – *Et profesjonelt teatertilbud over hele landet*. Her legges det frem prioriteringer og tiltak for å sikre et godt, profesjonelt tilbud av teater »over hele Norge.« Konkret vil det si at kulturdepartementet vil ta initiativ til å vurdere hvordan teatertilbudet i de siste fem fylkene Buskerud, Østfold, Akershus, Hedmark og Oppland kan bli styrket.

De nye institusjonene man ønsker å opprette i disse fylkene skal være med på å realisere statens hovedmål for scenekunstheltet som er et scenekunsttilbud av høy kvalitet som desuten er mangfoldig, nyskapende og utfordrende samtidig som det forvalter kulturarven – og som, selvfølgelig, skal nå »hele befolkningen«. Midlene for å nå dette målet er et »profesjonelt tilbud« gjennom »sterke institusjoner« med »tydelige oppdrag«. Det vil si at den norske staten ikke, som staten i de fleste andre land, vil ha en »armlengdes avstand« til teaterfeltet. Den går derimot aktiv inn som en aktør som skal etablere et enhetlig system av teaterinstitusjoner »over hele landet« (St. meld, nr. 32 (2007-2008):107).

For å nå målet om å organisere alle teaterinstitusjoner innenfor det samme systemet, er staten villig til å se bort fra tidligere prioriteringer og vurderinger. Felles for alle de fem fylkene som staten nå vil innlemme i systemet, er at de ligger rundt Oslo og hovedtyngden av befolkningen i fylkene har kort reiseavstand til Oslo og inngår i det vi kan kalle Stor-Oslo. De har derfor vært regnet som en del av hovedstadsteatrenes *circumferens*, og politikerne har vært lite villige til å prioritere teatervirksomhet i disse fylkene fordi hovedstaden allerede var *oversubsidiert* i forhold til resten av landet.

Til sammen omfatter de fem siste fylkene som staten vil innlemme i systemet nesten 1,5 millioner innbyggere, eller omtrent 1/3 av innbyggerne i Norge. Organiseringen av teatre i disse fylkene vil derfor utvide *teater-Norge* radikalt. Men en slik organisering er ikke like lett å gjennomføre. For når staten i Norge signaliserer at den vil bevilge penger til et formål, utløser dette en kamp om disse pengene – og denne kampen gjelder nesten alltid lokalisering. Derfor har invitasjonen til å etablere regionteatre skapt store konflikter innad i fylkene og mellom de fylkene som var utpekt til å samarbeide.

I Østfold lengst sør-øst i Norge, er det fem byer som alle følte at de var det riktige stedet for en lokalisering, og fordi fylket er så lite i utstrekning ville alle innbyggerne i fylket kunne komme til alle disse byene på under en time. Selv om de i Østfold etter hvert er kommet ned i to alternativer, Fredrikstad og Halden, har de ennå ikke løst problemet med hvor teatret skal ligge. I Buskerud vest for Oslo, er det enighet om at teatret skal være i fylkeshovedstaden Drammen, og hovedtyngden av befolkningen i fylket bor i Drammen og nærmeste omegn. Men i Drammen er man ikke enige om hvor teatret skal ligge. På den ene siden har de det

tradisjonsrike Drammen Teater fra 1870. På den andre siden har de en teaterorganisasjon, Brageteatret, som har hatt stor suksess med å utvikle teater for barn og unge i de ombygde industrilokalene til Union Scene. I Hedmark og Oppland, de to store fylkene som strekker seg nordover fra Oslo og har et samlet areal som omtrent tilsvarende Jylland, er det satt ned et eget utvalg for å utrede teaterspørsmålet. Det har kommet med en innstilling som innebærer å utvikle det allerede etablerte Hedmark Teater til et felles Teater Innlandet for begge fylker. Dermed er protestene i gang. For Hedmark Teater var ett av flaggskipene for 1980-tallets alternative regionteatre, og var organisert ut fra en desentralisert modell med fire produksjonssteder og et nært samarbeid mellom profesjonelle og amatører. Denne modellen foreslår utvalget at man avviker og i steder konsentrerer all virksomhet til et rent profesjonelt teater i Hamar. Dermed kommer protestene fra Oppland som både motsetter seg at teatret skal ligge i nabofylket og at man skal ofre den desentraliserte amatørbevegelsen for å få enn ny, sentral teaterinstitusjon på Hamar. De foreslår i stedet en nettverksmodell som er basert på den teatervirksomheten som allerede er etablert i de to fylkene.

Å gjøre et geografisk problem til en organisatorisk og kunstnerisk fordel

Mellom alle disse stridende partene ligger det femte fylket, Akershus – som både omklammer Oslo og grenser mot de fire andre fylkene. Dette er etter Oslo Norges folkerikeste fylke med over 500.000 innbyggere – og de aller fleste av disse bor i en forlengelse av Oslo. Selv om Akershus er relativt lite i omfang, er det delt i fire klart adskilte regioner: Asker og Bærum ligger vest for Oslo og er geografisk og sosiologisk en forlengelse av villabebyggelsen i Oslo vest. Follo ligger sør for Oslo langs solsiden av Oslofjorden og strandstedene langs fjorden som Nesodden, Drøbak og Son har som kysten nordover fra København mot Helsingør og Lidingø i Stockholm høy status, men også de øvrige kommunene i Follo har innbyggere med høyere utdanning og sosial status enn gjennomsnittet i Norge. Nord for Oslo ligger Romerike som er delt i Nedre og Øvre Romerike. Nedre Romerike er delvis en geografisk og sosiologisk forlengelse av drabantbyene i Groruddalen nordøst i Oslo. Øvre Romerike har i stor grad vært et jordbruksområde – inntil man fikk hovedflyplassen for Oslo på Gardermoen i 1998. I stor grad er dette nå blitt et tilflyttingsområde – og Gjerdrum på Øvre Romerike er den kommunen i Norge som har hatt størst folkevekst de siste 10 årene.

Det geografiske problemet for Akershus er at alle deler av fylket ligger sentralt i forhold til Oslo, men at fylket selv ikke er sentralisert. Akershus er det eneste fylket i Norge som verken har en by eller et akseptert fylkessentrum. Derfor ligger fylkesadministrasjonen i Oslo. Det er ikke en gang enighet i hver region om hva som skal være regionalt sentrum. Derfor ville Akershus ha fått en uendelig diskusjon om lokalisering dersom man hadde valgt en sentralisert organisasjonsmodell. Dette problemet er derimot løst ved at fylkets eksisterende teaterorganisasjon, som alle er enige om skal være utgangspunktet for det nye statsfinansierte regionteatret, har en desentralisert modell med en liten fast stab knyttet til kulturhuset i det som tilnærmet er det geografiske midtpunktet i fylket, Lillestrøm. Lillestrøm ligger i Nedre Romerike. Den formelle forankringen av Akershus Teater i denne regionen, som i størst grad

har en drabantbybefolkning og innbyggere med innvandrerbakgrunn, gir teatret legitimitet i forhold til de sosialgruppene som normalt ikke oppsøker teater. Dette har den eksisterende organisasjonen allerede klart å utnytte. Det er i særklasse Norges mest kostnadseffektive teater. Samtidig er det, på grunn av folketallet i fylket, ett av de teatrene i Norge som har høyest publikumsbesøk.

Den høyeste andelen for andre inntekter til Akershus Teater er fra *Den kulturelle skolesekken*. *Den kulturelle skolesekken* er en nasjonal satsing der kultursektoren og opplæringssektoren samarbeider om at alle elever i skolen skal oppleve, gjøre seg kjent med og utvikle forståelse for profesjonelle kunst- og kulturuttrykk (St. meld. nr. 8 (2007-2008)). *Den kulturelle skolesekken* er finansiert av overskuddet fra Norsk Tipping og er en viktig inntektskilde for de frie teatergruppene og teatrene utenfor den ordinære, statlige støtteordningen. For de faste teatrene, og særlig de nasjonale institusjonene, har *Den kulturelle skolesekken* en marginal betydning, og departementet oppfordrer disse institusjonene til i større grad å satse på tilbud innenfor denne ordningen.

Akershus Teater er også ledende når det gjelder å inkludere den flerkulturelle delen av befolkningen. Det er de siste ti årene satt i gang flere offentlige tiltak for å inkludere flerkulturelle og 2008 var offisielt året for *kulturelt mangfold*. En viktig hindring for en inkludering har vært at personer med en ikke-vestlig kulturell bakgrunn kommer i konflikt med en klassisk vestlig kunstforståelse. Det scenekunsthaglige arbeidet er langt på vei blitt styrt ut fra etablerte, vestlige kriterier og kravet om profesjonalitet har vært den største hindringen for at alle etniske grupper kan delta på lik linje med norske. Gjennom prosjektet P:UNKT har Akershus Teater, helt i tråd med den norske regjeringens målsetting, etablert møteplasser mellom majoritets- og minoritetskulturer og stimulert til at personer fra minoritetskulturer kan formidle deres erfaringer.

Denne situasjonen har Akershus Teater tatt mål av seg til å bygge videre på. Med en visjon som overgår de mest idealistiske teatrene på 1970- og 80-tallet, har det utviklet en ny strategisk plan som har som mål å være et *Teater for alle*. Dette er ikke bare ment uforpliktende, men vil helt konkret si at teatret vil bringe alle typer scenekunst til hele fylket, til alle aldersgrupper, på forskjellige tidspunkt på dagen og i mange typer arenaer.

Akershus Teaters strategi

Det fremtidige Akershus Teater vil både være et regionteater for Akershus og et teater som samtidig utfordrer og utfordres av de store teaterinstitusjonene i Oslo. Det har i den siste sammenheng i stor grad den samme rollen som andre nordiske teatre i utkanten av hovedstaden, som Espoo/Esbo Stadsteater i Finland og Betty Nansen Teatret i Danmark.

I endda større grad enn teatret i Esbo vil Akershus Teater ha en liten organisasjon som administrerer gjestespill, produksjoner fra andre, samproduksjoner og egne produksjoner ved hjelp av frilansskuespillere. Det vil også som teatret i Esbo være et internasjonalt teater med internasjonale gjestespill og internasjonalt samarbeid. Akershus Teater har allerede etablert et godt nordisk samarbeid og i prosjektet P:UNKT har det fulgt opp ideer fra Betty

Nansen Teatret i Frederiksberg. Visjonen for Akershus Teater er, som for Betty Nansen Teatret og andre teatre som utfordrer de etablerte institusjonene, å skape relasjoner, stille spørsmål, ta stilling eller være et sanselig og modig teater. Men det som skiller Akershus Teater fra de andre teatrene, er at det verken vil være bundet av et teaterhus og heller ikke er turnerende. Det vil derimot være desentralisert produserende. Utfordringen for teatret vil derfor ikke være å utvikle et nytt repertoar for å få et nytt publikum inn i teatret, men å gjøre innbyggerne i Akershus til produserende og medskapende. Teatret skal ikke ha som mål å lage teater *for* et publikum, men derimot å være et middel til å hjelpe innbyggerne å uttrykke den virkeligheten som ennå ikke er oppdaget eller formulert.

Som regionteater forventes det at teatret skal være lokalt og Akershus Teater ønsker å følge opp denne forventningen. Dette stiller teatret overfor store kunstneriske utfordringer der det vil legges til grunn teatrets egenart som medskapende samhandling mellom skuespillere og publikum. For å følge opp denne utfordringen vil Akershus Teater i forlengelse av P:UNKT-prosjektet utvikle et annerledes fortellerteater som, ifølge de idealistiske formuleringene i den strategiske planen, skal være et redskap til kommunikasjon, sosiale forandringer og kulturelt mangfold. I samspill og samarbeid mellom fylkets innbyggere og skapende og medskapende skuespillere vil Akershus Teater fortelle historier fra regionen. Disse kan være både historiske og nåtidige. Gjennom det vil det utvikle teatret som kulturbærer og gi regionens innbyggere en klarere identitet og forståelse.

For å oppnå disse målene vil Akershus Teater fokusere på optimal tilgjengelighet. Teatret skal være tilgjengelig der publikum er og være åpen for flest mulig typer scenekunstnere. Dette er mulig fordi teatret ikke har en fast stab av skuespillere og heller ikke en fast scene. Viktige øyeblikk og møter i menneskets liv kan formidles på utradisjonelle arenaer og på den måten nå ut til et større publikum. Derfor er det viktig å søke seg mot nye og flere arenaer for å finne og fortelle historier fra regionen. Denne utviklingsprosessen blir en viktig utfordring i årene fremover.

Den kunstneriske profilen skal bygge på selvstendig skapende skuespillere. Skuespillerne skal stå i fokus både som fortellere og utøvere. Denne visjonen vil det være realistisk å kunne oppnå fordi skuespillerutdannelsen i Norge radikalt har endret innhold de siste årene. Det tidligere monoopolet til Statens teaterhøgskole er blitt utfordret av to nye offentlige utdanninger, Akademi for scenekunst i Fredrikstad og teaterutdanningen ved Høgskolen i Nord-Trøndelag. Begge disse utdanningene legger vekt på å utvikle skuespillere som spiller på relasjonene til medspillere og publikum innenfor et teater som er uavhengig av en ferdig skrevet tekst. Den statlige skuespillerutdanningen, som nå er en del av Kunsthøgskolen i Oslo, har fra 2008 fått et nytt studieopplegg som følger de samme prinsippene. Det vil si at vi i årene som kommer vil få en rekke nyutdannede skuespillere i Norge som vil kunne være med og utvikle den kunstneriske profilen til Akershus Teater.

Hvis noe teater i Norge kan følge opp den teaterpolitiske ambisjonen i scenekunstmeldingen, må det være Akershus Teater. Den organisatoriske forutsetningen for å kunne gjøre det er en liten, men effektiv administrasjon og en desentralisert struktur. Den kunstneriske forutsetningen er samspillet og samarbeidet mellom selvstendig skapende skuespillere og

fylkets innbyggere. Dette er en organisasjon og en kunstnerisk profil som kommer i konflikt med scenekunstmeldingens vekt på store institusjoner og profesjonalitet i alle ledd. Det er en modell som i stor grad følger opp de alternative regionteatrene fra 1980-tallet som den norske staten gjennom en rekke tiltak har ønsket å endre. Paradokset blir dermed at det eneste teatret som vil virkeliggjøre statens nye politikk fra 2008 om et teater som kan gjøre scenekunst av høy kunstnerisk kvalitet tilgjengelig for flest mulig og fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse, Akershus Teater, vil virkeliggjøre denne teaterpolitiske ambisjonen, gjennom organisatorisk og kunstnerisk å fornye 1980-tallets visjon om »lokal forankring« og et teater som bygger på samhandling mellom profesjonelle kunstnere og lokale aktører og publikum.

Litteratur

European Parliament: *Financing the arts and culture in the European Union* (Policy Department Structural and Cohesion Policies, Directorate General Internal Policies of the Union, November 2006).

<http://www.bettynansen.dk/> (Lesedato 03.08.2009).

<http://www.espoonteatteri.fi/?page=194&uselang=se>. (Lesedato 03.08.2009).

St.meld. nr. 61 (1991-1992) *Kultur i tiden*.

St. meld. nr. 8 (2007-2008) *Kulturell skolesekk for framtida*.

St.meld. nr. 32 (2007-2008) *Bak kulissene*.

St.prp. nr. 32 (1998-1999) *Om avtale mellom Kulturdepartementet og Oslo kommune vedrørende endringer i de finansielle og forvaltningsmessige ansvarsforholdene ved Oslo Nye Teater og Nationaltheatret inklusive Torshovteatret*.

Jon Nygaard: professor i teatervitenskap ved Senter for Ibsen-studier, Universitetet i Oslo. Har publisert og forsket om teaterhistorie, teatervitenskapens teori og metode, teaterpolitikk og Ibsen i teatret.



> *Lilli* (Fotograf: Søren Pagter, Randers EgnsTeater 2007)